

Quand la vague rencontre le roc : l'émergence de l'île bauchalienne

Si l'on considère que «pour qu'une rêverie se poursuive avec assez de constance pour donner une œuvre écrite, [...] il faut qu'elle trouve sa *matière*, il faut qu'un élément matériel lui donne sa propre substance, sa propre règle, sa poétique spécifique»⁴⁶⁹, il est dès lors possible de lire les textes d'Henry Bauchau à l'orbe des forces élémentaires qui les constituent sur le plan de l'imaginaire. Chez l'écrivain, cette poétique repose sur une combinaison, voire une condensation, d'éléments opposés, davantage que sur la présence d'un élément unique. Dans *Œdipe sur la route*, on le voit avec la sculpture de la Vague dans la falaise⁴⁷⁰, épisode soutenu par une «dialectique du liquide et du minéral»⁴⁷¹ qui s'avère créatrice de sens en ce qu'elle oriente l'œuvre dans son ensemble. En effet, «à travers l'eau, les différents protagonistes, par elle mis en jeu, entrent de plain-pied dans leur destin et apprennent à résister à tout ce qui pourrait leur faire obstacle»⁴⁷², alors que dans la pierre vécue comme «expérience plurisensorielle»⁴⁷³, ceux-ci inscrivent leur présence au monde et ancrent leur destin dans leur union avec la matière. De la rencontre de la vague et du roc, ou plutôt de la reconnaissance de la vague *dans* le roc, naît l'expérience artistique, ce «vertige fixé»⁴⁷⁴ qui caractérise, selon Jacques Poirier, la «pétrification du flux» comme mise en forme du délire. C'est en ce sens que s'observe l'émergence progressive d'un motif structurant de l'imaginaire auctorial, issu de la rencontre de l'eau et de la roche.

La possibilité d'une île

Une autre forme naturelle – celle de l'île – permet de rendre compte de l'élémentarité inhérente à la création dans les textes bauchaliens. Si celle-ci ne se donne pas toujours comme «une forme parfaite», si elle n'enclot pas forcément le liquide,

469 Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* [1942], Paris, José Corti, 2003, coll. «Biblio-essais», p. 10.

470 *ESR*, p. 133-178. Les références données dans cet article renvoient aux éditions de poche.

471 Jacques Poirier, «Le rocher et la vague : morceler, dissoudre, représenter», dans Marc Quaghebeur (dir.), *Les Constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, Bruxelles, AML éditions/Labor, 2003, p. 271.

472 Olivier Ammour-Mayeur, *Henry Bauchau, une écriture en résistance*, Paris, L'Harmattan, 2006, coll. «Structures et pouvoirs des imaginaires», p. 130.

473 Corina Dâmbean, «Paysage Suisse et imaginaire minéral chez Henry Bauchau», dans *L'écriture à l'écoute – Revue internationale Henry Bauchau*, n°3 : *L'Ancre suisse*, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 93.

474 Gérard Genette, *Vertige fixé*, Paris, Éditions du Seuil, «Points», 1966, cité dans Jacques Poirier, «Le rocher et la vague : morceler, dissoudre, représenter», *art. cit.*, p. 271.

mais y est plutôt encerclée, elle n'en permet pas moins la réunion des contraires desquels elle résulte elle-même. En ceci, l'horizon insulaire peut apparaître comme fondamentalement archétypal. «Il s'agit là [en effet] d'une clôture ou d'un seuil. [...] et l'horizon de l'île [y] est une métaphore du temps»⁴⁷⁵. Puisqu'à l'espace ambivalent de l'«ailleurs» et de la rupture, se superpose naturellement le temps de l'attente et de l'accomplissement, la sphère insulaire n'est pas sans évoquer, voire convoquer, cet espace-temps profondément initiatique qui est celui de la quête et de l'individuation inhérents aux romans bauchaliens.

C'est parce qu'elle procède d'une «réalité supérieure, vivifiée, apprivoisée»⁴⁷⁶, que la figure de l'île ouvre à la réactualisation, voire la production et le réinvestissement d'archétypes universels, partiellement recentrés à l'orbe du mythe personnel de l'écrivain. Parce que «l'espace paraît une dimension essentielle de [l'] imaginaire»⁴⁷⁷ bauchalien, parce que la mer y figure «une avancée progressive» tant dans la matière que dans les structures mentales, parce que la pierre est aussi ce qui contient «le petit peuple de la main» et lui permet d'exister, alors le microcosme insulaire peut acquérir peu à peu la valeur d'image symbolique. L'île, en effet, parce qu'elle offre à la stabilité de l'assise rocheuse la possibilité d'une ouverture, tout en dotant le déferlement marin d'un centre catalyseur, permet la superposition du temps de la quête à l'espace de l'errance, tous deux réunis dans les schèmes conjoints de la traversée (maritime) et de la marche (terrestre). Ceux-ci concernent les parcours personnel, artistique et mythique au cours duquel les personnages s'approprient et rejouent les étapes d'une progression de type orphique⁴⁷⁸ où il leur faut s'enfoncer au plus profond du territoire qui les révèle et les contient.

Cependant, on n'est jamais natif de l'île chez Bauchau : on y accoste peut-être, on y échoue parfois, mais on en repart toujours. Plus qu'une terre d'attache, la réalité îlienne s'envisage avant tout, pour l'auteur, sous les traits incertains et mouvants d'une construction de l'esprit qui, par sa nature même, «s'étoile d'ambivalence»⁴⁷⁹. Avant que n'apparaisse dans ses œuvres le motif de l'île initiatique, celle-ci est appréhendée par l'écrivain belge comme métaphore du temps analytique, ce qui suggère d'emblée la perspective d'une île-pensée, ou du moins d'une «image de l'île», c'est-à-dire une représentation symbolique à travers laquelle la traversée des profondeurs est rendue possible :

475 Renato Scariati, «Capri et le voyage existentiel», dans *Les Îles en société*, Brest, Séminaire de l'URA 904, 1996, p. 118.

476 Sophie Lemaître, «L'artiste en recherche d'un monde dans *L'Enfant bleu*», dans Catherine Mayaux et Myriam Watthee-Delmotte (dir.), *Henry Bauchau, écrire pour habiter le monde*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2009, coll. «L'imaginaire du texte», p. 204.

477 Myriam Watthee-Delmotte, *Parcours d'Henry Bauchau*, Paris L'Harmattan, 2001, coll. «Espaces littéraires», p. 25.

478 *Ibid.*, p. 121-141.

479 Marie-Jean Vinciguerra, «L'île laboratoire d'utopie», dans Anne Meistersheim et Jean-Yves Coppolani (dir.), *L'Île laboratoire*, Ajaccio, Éditions Alain Piazzola, 1999.

Le temps des séances, en analyse, m'apparaît comme une île encerclée par l'au-delà et l'en-deçà du temps des séances qui ne forment autour d'elle qu'un seul océan. Le temps des séances est l'île où les statues anciennes, où les formes préhistoriques mais aussi les appels du futur se sont mis en mouvement et sont sortis de la mer.⁴⁸⁰

Dans l'imaginaire bauchalien, l'île ne se constitue donc pas immédiatement au regard de ses constituants géographiques réels, mais est plutôt saisie comme l'expression d'une temporalité particulière. Temporalité irréaliste et pourtant extrêmement codifiée, flottante et toujours discernable, qui finalement n'est jamais autre chose qu'un pèlerinage, une tension, une patience, principalement vers l'autre, à partir d'un état d'inconnaissance.⁴⁸¹ Cette inconnaissance est liée d'une part à l'horizon du futur, toujours à venir, d'autre part à celui du passé, toujours déjà enfui (enfoui?), et elle émerge lors des séances de cure. L'île ne se définit pas, en ce sens, par son appartenance terrestre mais par son enceinte maritime. Sa clôture spatiale, redoublée par l'encerclement de l'océan, ne traduit pas l'oppression carcérale, mais suggère la persistance d'un seuil protecteur. Toutefois, l'évocation de ces « formes préhistoriques » qui soudain se sont animées pour quitter l'étreinte océanique brille de l'inquiétante étrangeté propre au surgissement de la différence au cœur du même. Celle aussi du mouvement pulsionnel et créateur qui bat et résonne, du centre de l'île et des profondeurs de l'inconnaissance vers d'autres rivages – à entendre également comme rivages de l'Autre :

Comme autrefois lorsque j'étais sur l'île, reçu, abrité sur ses rivages, mais aussi traqué et pourchassé par la pression qui émanait d'elle. Soutenu par une parole et une oreille attentive, je sonde les fonds sous-marins, j'y découvre une voie, plusieurs, des réseaux de routes et de sentiers qui convergent vers l'île, y font leur œuvre et repartent vers les profondeurs.⁴⁸²

À la pression du cœur insulaire vers un ailleurs encore innommé, parce que potentiellement toujours innommable, fait donc écho l'appel des fonds sous-marins qui ne demandent qu'à être sondés et qui évoquent une autre figure emblématique de la cure bauchalienne : la Sibylle. Dans *La Déchirure*, celle-ci se présente comme « une immobilité, une attente souveraine, sous laquelle on devinait des angles agressifs, les mouvements brisés et les soulèvements de carapace d'un animal marin »⁴⁸³. Comme le temps de la « parole et de l'oreille attentive » que les séances rendent possible, la Sibylle peut être elle-même appréhendée comme une première figure de l'insularité en ce que, à la fois lointaine et disponible, elle se dresse comme l'omphalos au regard duquel s'oriente l'horizon fictionnel des premiers écrits. Figure de l'île qui est, dès l'origine, figure de femme, en qui se perçoivent

480 *EE*, p. 107.

481 Adriano Marchetti, « Le labyrinthe : mythe de l'écriture/écriture du mythe », dans Marc Quaghebeur (dir.), *Les Constellations impérieuses d'Henry Bauchau*, op. cit., p. 288.

482 *EE*, p. 107.

483 *DO3*, p. 28.

«dans la circulation de la vie, la saveur de la sève et le sel des choses marines»⁴⁸⁴. Figure également de la liquidité pétrifiée qui, à l'instar de la vague de rocher, réunit et condense la rugosité des «angles» minéraux de la carapace et le souvenir délié et déliant de l'eau d'où elle procède. Les schèmes de la féminité apparaissent dans toute leur dualité: fécondité sereine et force de vie cristallisées dans l'évocation du flux vital de la sève qui, pareil à un battement de cœur, reprend et amplifie le mouvement de diastole et systole que Bauchau impose à la temporalité analytique. Elle représente aussi une menace mortifère, contenue dans l'évocation de la brisure et de l'agression qui lui sont inhérentes – menace qui accentue la pression terrifiante de l'île qui les abrite. Ces deux aspects de l'élémentarité insulaire, s'ils s'opposent dans leurs structures et leurs représentations, ne sont pas pour autant antithétiques: ils ouvrent à leur exploration conjointe sur les routes qui convergent vers le cœur de l'île et les profondeurs marines inexplorées.

Parce qu'il est ainsi directement lié à l'aspect le plus originel de l'œuvre bauchalienne, l'espace insulaire peut s'appréhender, au fil des textes, comme le lieu de résurgence d'un temps primitif, ouvert par la parole de la Sibylle⁴⁸⁵. Cette parole essentiellement insulaire, à la fois sauvagement primitive et fondamentalement sacrée, fait émerger les territoires cachés de l'art et de l'inconscient.

Métaphorisation des eaux: l'île labyrinthe

Les différentes îles mentionnées, à l'instar des créations d'Orion, se situent du côté des représentations mentales et non du côté des lieux. Aussi, comme pour tout pays imaginaire, on ne peut y accéder que par la mer ou les airs. Si l'envol constitue, en d'autres endroits, l'un des schèmes structurants de l'imaginaire bauchalien, l'union constante de la vague et du roc ne permet pas, en revanche, d'en faire la voie d'accès à l'île dont les routes, chez Bauchau, sont essentiellement maritimes et terrestres. Dès lors, le passage par la mer bauchalienne semble (re)conduire progressivement vers l'origine par l'intermédiaire d'une eau qui, si elle peut être «violente» et faire retentir les «échos d'une initiation dangereuse»⁴⁸⁶, n'en résonne pas moins, pour qui s'y aventure, du «chant profond de la voix maternelle»⁴⁸⁷. Véritable porte ouverte sur l'horizon de l'ailleurs et du mythe, la navigation est à appréhender comme un premier rite de passage⁴⁸⁸. Par souci de cohérence, nous

484 *Ibid.*, p. 29.

485 «[...] parole de terre, paroles des eaux en mouvement», *EC*, p. 61.

486 Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves* [...], *op. cit.*, p. 188.

487 *Ibid.*, p. 133.

488 Que ce soient ceux de Pierre faisant route vers l'Amérique pour s'y révéler et s'y construire, de Florian fuyant sa folie et le monde de l'argent, mais aussi d'Edipe fils de la mer qui est sa première «route», les déplacements marins peuvent se concevoir comme des traversées symboliques.

ne convoquerons ici que les exemples d'Œdipe et d'Orion dans la mesure où leur traversée débouche, de façon signifiante, sur l'île initiatique. Il convient néanmoins de préciser que, si tous deux effectuent une progression comparable de l'eau vers la terre, ils s'opposent pourtant, de façon diamétrale, dans leur perception de l'élément aquatique. Le premier, selon les paroles de Jocaste, est «d'abord un marin»⁴⁸⁹, devenu par la force du destin «le fils du roi et de la reine de Corinthe, la ville de la mer»⁴⁹⁰; alors que le second, bien qu'habité par «le désir de l'île et de l'océan»⁴⁹¹, demeure longtemps terrifié par l'élément aqueux et se refuse à «se risquer [trop] longtemps dans les eaux profondes»⁴⁹².

Toujours est-il que dans leurs différences, ils se retrouvent au cœur d'une même île, riche de sens et d'interprétations en ce qu'elle constitue un élément essentiel d'un récit mythique: celui du Minotaure, doublement détenu dans l'île de Crète. Si le réinvestissement de la lutte initiatique est riche de sens, nous préférons la progression labyrinthique, non pas considérée en termes d'errance, mais plutôt saisie en tant que progression élémentaire dans les profondeurs de l'île qui, si elle est métaphore, n'en demeure pas moins matricielle ou, du moins, organique. Aussi, bien que la Crète soit essentiellement envisagée comme référent mythique, le labyrinthe réunit les forces conjointes de la pierre brute et de l'eau violente spécifiques de l'île, qu'il semble par ailleurs incarner à lui seul selon un rapport métonymique.

Il convient de faire retour par *Œdipe sur la route* où l'édifice occupe un chapitre central. L'épisode de la descente dans ses profondeurs s'inscrit dans le récit rétrospectif qu'Œdipe transmet à ses hôtes lors d'une veillée aux allures rituelles et dans lequel se lit, en guise de préambule, son attrait pour l'élément marin. À l'«âge des grands voyages»⁴⁹³, l'adolescent est embarqué sur le bateau de Nestiade («le plus fameux capitaine de Corinthe»⁴⁹⁴ qui est également son premier «initiateur»⁴⁹⁵) pour une longue traversée par les îles au cours de laquelle il fait escale en Crète où il obtient le droit de «tenter l'aventure»⁴⁹⁶ labyrinthique. Le détournement du mythe originel est en ceci significatif qu'il constitue une intronisation, laquelle invite à retourner à la matière primordiale (féminine essentiellement) et se caractérise par un sentiment persistant de désir et de perte qui domine le passage – vécu comme un *regressus ad uterum*. De plus, l'entrée dans les lieux, qui s'opère par glissement et enfouissement dans la profondeur, évoque des caractéristiques gestationnelles, représentatives de la «puissance attractive de l'origine»⁴⁹⁷ de la demeure

489 *A*, p. 7.

490 *ŒSR*, p. 194.

491 *EB*, p. 80.

492 *Ibid.*, p. 120.

493 *ŒSR*, p. 195.

494 *Idem.*

495 *Idem.*

496 *Ibid.*, p. 197.

497 Myriam Watthee-Delmotte, *Parcours d'Henry Bauchau*, *op. cit.*, p. 44.

labyrinthique. Cependant, si l'on y regarde de plus près, l'interprétation de cette plongée dans les entrailles de l'île ne se limite pas au seul aspect embryonnaire, mais s'ouvre peu à peu sur l'image duelle de l'ingestion des corps. Un glissement sémantique se produit dans le récit, de l'avalage vers la manducation, entériné par l'évocation de la seconde chute dans la véritable entrée du labyrinthe – celle-ci étant représentée par une bouche de femme. Ici encore, l'enfouissement intègre l'élément aqueux et débouche sur un renversement progressif des schèmes convoqués. Le franchissement des eaux est en ce sens vécu en termes de « peur et d'angoisse »⁴⁹⁸ avant d'atteindre un sentiment de plénitude, lequel ne tarde pas à s'inverser à son tour pour faire retour aux valeurs duelles du lieu.

Contrairement à l'épisode de la Vague au cours duquel les protagonistes se sont efforcés de faire surgir de la roche ce qui en elle était demeuré liquide, les personnages sont ici « contenus » dans les profondeurs minérales du labyrinthe, au cœur duquel coulent les eaux violentes de leur initiation. Leur franchissement s'assimile à un rite de passage et marque chacune des étapes de la traversée souterraine des personnages. Bien plus, il semble que ce soit le recours à cette liquidité mouvante qui autorise et conditionne, à chaque pallier, l'inversion des valeurs du lieu. Après avoir littéralement perdu pied dans le cours d'eau aux abords inoffensifs, Œdipe dit en effet qu'il ne « découvrai[t] pas » mais « regagnai[t], après un long exil, le lieu où [il] avai[t] déjà vécu une vie antérieure ». « J'étais au but [dit-il], il me fallait arrêter le temps et m'établir pour toujours dans la demeure retrouvée dont je n'aurais jamais dû sortir »⁴⁹⁹. De « ventre néfaste »⁵⁰⁰ le labyrinthe – et avec lui l'île tout entière – devient donc enceinte matricielle, comme si l'eau violente s'était finalement avérée lustrale. En apparence seulement, car ce lieu proprement organique reste imprégné d'une certaine morbidité, dans la mesure où « ne jamais en sortir » signifie s'y ensevelir. Aussi l'issue envisagée par Bauchau pour s'en extirper s'avère-t-elle symptomatique de l'imagination matérielle qui l'anime. En exprimant son désir d'« être soulevé par une vague, [...] projeté, vomi hors de ces murailles et de cet air confiné où [il] avai[t] pourtant joui d'un si grand bonheur »⁵⁰¹, Œdipe rompt avec les schèmes d'élévation propres au mythe antique et les détourne pour affirmer la prégnance symbolique de l'eau « substantielle »⁵⁰², soit une « eau vivante »⁵⁰³ qui, si elle n'est pas foncièrement « pure », ouvre à la purification et à la renaissance tant à soi qu'au monde. C'est ce rôle que lui accorde l'épisode du labyrinthe dans la mesure où, fuyant la bête et les pierres qui la contiennent, Œdipe – lui-même animalisé – regagne l'élément gestationnel pour se l'incorporer et s'y intégrer dans un mouvement salvateur :

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 201.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 200.

⁵⁰⁰ Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* [1979], Paris, Dunod, 1992, coll. « Psycho Sup », p. 132.

⁵⁰¹ *ESR*, p. 204.

⁵⁰² Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 168.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 162.

J'ai senti la proximité de l'eau et j'y suis parvenu en rampant. C'était la rivière ou la douve qui sans doute faisait le tour du labyrinthe. J'avais une soif ardente, cette eau me sauvait, j'y ai plongé ma tête, mes bras, mes épaules et j'ai bu comme une bête en me réjouissant du goût de terre que je trouvais en elle.⁵⁰⁴

Après l'avalage vient naturellement la régurgitation – sur les bords terrestres que sa présence circulaire insularise et contient⁵⁰⁵. Régurgitation du corps souffrant, corps animal et morcelé, échoué «nu et sur le dos»⁵⁰⁶ sur les rivages de Crète et qui, après la «mort à soi» éprouvée lors du combat schizomorphe, peut désormais accéder à la renaissance «autrement et ailleurs». L'eau et la terre à nouveau réunies participent alors de la résurrection d'Œdipe rendu à son humanité rampante: celle du nouveau-né façonné *dans* et *par* la lutte, tant intime qu'élémentaire. Parce qu'elle n'apparaît plus comme puissance oppositionnelle mais se devine dans l'arrière-goût de l'eau, la roche se fait «pâte» et réintègre la possibilité d'un corps-à-corps fertile. De ce point de vue, les théories bachelardiennes se révèlent opérantes, puisque la dualité de la matière bauchalienne peut, en partie, se déchiffrer à leur regard. Si l'on considère que «cette coopération des substances peut, dans certains cas faire place à une véritable lutte»⁵⁰⁷, alors l'hypothèse d'une union des contraires génératrice de création peut se justifier. Bien plus, si l'on admet que cette lutte «peut être contre la terre un défi de la puissance dissolvante, de l'eau dominatrice – ou bien contre l'eau un défi de la puissance absorbante, de la terre qui assèche»⁵⁰⁸, alors la figure de l'île comme espace de la réunification prend tout son sens.

De ce point de vue, les îles qu'abordent et recréent les productions d'Orion méritent d'être visitées, dans la mesure où elles incarnent et subliment les puissances conjointes de la mer et du rocher. En effet, si l'île-labyrinthe d'*Œdipe sur la route* permet d'appréhender la force originelle des éléments qui la constituent, si on perçoit leur pouvoir individuant pour qui se risque à les affronter, on ne la quitte cependant que sur une impression de manque ou d'inachèvement. C'est qu'à l'instar de la vague qu'il ne faut pas forcer mais intégrer, l'île mythique ne se donne totalement qu'à celui qui sait la faire surgir dans son ambiguïté plénière. En ce sens, parce qu'Œdipe adolescent s'est d'emblée positionné comme un héros conquérant, il ne pouvait aboutir à ce moment-là qu'à un rejet violent de la part du monstre qu'il n'a pas su reconnaître, comme du lieu qu'il a voulu forcer. C'est donc à Orion qu'il appartient de réhabiliter le lieu en tant qu'«image de la vie»⁵⁰⁹ dans laquelle il est possible de se (re)construire et non plus uniquement se perdre.

504 ŒSR, p. 204-205.

505 Ceci n'est par alors sans évoquer l'image de la «mer intérieure», comme métaphore de l'insularité inversée et point nodal de la géographie des Hautes Collines, *ibid.*, p. 293.

506 *Ibid.*, p. 205.

507 Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, op. cit., p. 75.

508 *Idem*.

509 Myriam Watthee-Delmotte (dir.), *Nu(e)*, n°35: Henry Bauchau, 2007, p. 14.

C'est précisément parce qu'il se considère comme «une espèce de presque, de pas fini»⁵¹⁰ que le jeune psychotique aborde l'île comme une terre promise qu'il lui faut apprivoiser, peu à peu, au fil de son inspiration. Pour cette raison, l'île répond favorablement à sa demande d'asile et lui ouvre les portes de la création.

Sublimation des terres : l'île-paradis

Il est intéressant de constater qu'avant même de les représenter dans ses œuvres, Orion découvre l'île et sa légende par l'intermédiaire du récit que lui en fait Véronique, sa psychanalyste. Le lieu et ses reliefs, la mer et ses dangers, autant que l'ancre de pierre et ses anfractuosités mystérieuses, lui sont donc donnés par le biais de la narration, qui n'est autre qu'une première (re)création du pays imaginaire à s'approprier. Le jeune garçon y est immédiatement sensible, car cela éveille en lui les images enchanteresses et rassurantes de la première «île-paradis», qu'il avoue d'ailleurs avoir choisie pour sa valeur apaisante⁵¹¹. Parce qu'il retrouve les contours de ses premières esquisses insulaires dans l'évocation que l'analyste lui fait de la Crète, le jeune homme investit ce territoire comme étant celui de ses fantasmes positifs. Celui de la pacification de l'existence également, ou du moins du transfert des hantises qui, dans le monde réel, l'assaillent sous les traits du Démon de Paris :

«La Crète, c'est une île, le Démon de Paris ne peut pas y aller, il a peur de la mer. On est tranquille sur l'île, on est bien tous les deux». Je vois ou je sens tout à coup qu'il est en Crète et qu'il y est avec moi. Que nous sommes ensemble dans ce lieu où je n'ai jamais été et qui m'est soudain tout ouvert.⁵¹²

À l'inverse d'Œdipe qui se jette à corps perdu au cœur de l'île légendaire, Orion ne la convoque que pour tenir à distance le monstre qui, au quotidien, le tyrannise. Le rapport à l'élément marin s'avère dès lors particulièrement ambigu : il est à la fois ce qui terrifie l'adolescent et le protège, ce qui le lie à Véronique par l'intermédiaire du mythe et, dans le même temps, l'éloigne du monde réel – *l'isole* littéralement, mais de façon bénéfique puisque, malgré la douleur que les scènes de combat et d'abandon y projettent, l'île et le labyrinthe s'orientent positivement dans l'esprit d'Orion. Ainsi, l'entrée consentie dans les voies de l'individuation artistique constitue pour lui le franchissement d'un premier seuil symbolique, marqué par la prégnance féminine du grand mur de rocher à tête de femme et de la mer dans laquelle finissent par «redescendre» Pasiphaé et ses secrets⁵¹³. Orion,

510 *EB*, p. 267.

511 «[...] dessiner une île ça fait du bien», *ibid.*, p. 10.

512 *Ibid.*, p. 42.

513 *Ibid.*, p. 45.

enlisé un temps dans le deuil que laisse supposer la fresque du Minotaure assassiné, parvient peu à peu à vaincre ses résistances par l'intermédiaire de l'«art-thérapie». Ici encore, seule la figure de l'île s'avère opérante, puisqu'ayant été le lieu du dépassement, puis de la perte de la monstruosité, elle seule peut devenir celui de sa réhabilitation.

C'est sur ces bases que se fonde la représentation de «l'île Paradis n°2», qui reprend, en les amplifiant, les caractéristiques idylliques du premier dessin comme lieu de la fuite salvatrice, loin des pulsions morbides :

C'est une très petite île, une île bleue, entourée de sable blond et couverte seulement de quelques palmiers. Cette île, son ciel, sa lumière, sa minuscule solitude protégée par une mer chaude expriment le désir, la douleur d'un cœur blessé. Le dessin naïf, d'une manière frustrée, toute pénétrée de rêve, me fait sentir avec force le silence, l'exil terrifié, la scandaleuse espérance dont il est né.⁵¹⁴

Sans le savoir, sans réellement le vouloir peut-être, Orion renoue avec l'imagerie archétypale de «l'île déserte», paradis édénique, atopique et rassurant dans lequel il fait bon se réfugier. Version embryonnaire et ingénue du monde, elle témoigne de la position infantile du jeune homme qui, ne sachant réellement qui il est, cherche par ce biais à se situer dans l'univers fantasmé des représentations imaginaires. Le choix des termes employés est significatif de cette position régressive : la miniaturisation de l'espace, la rotondité du lieu autant que la chaleur protectrice émanant de l'eau maternelle qui la borde, contribuent ainsi à tracer les contours d'une sorte de cocon matriciel, dans lequel une renaissance semble possible. Si pour Orion l'entrée dans la matière se fait de façon essentiellement sublimée, s'il ne s'adonne pas comme Œdipe à l'union substantielle du créateur avec les éléments qu'il façonne, ceux-ci n'en demeurent pas moins des marques fondatrices de son identité artistique. Il n'est pas surprenant de constater que l'individuation du jeune homme – tant psychique qu'artistique – progresse par topiques successives : de l'île-mère au labyrinthe parricide, des dédales embrouillés au paradis reconquis, mais aussi de la mer comme barrière à l'océan comme écrin et du rocher obstruant aux rivages fertiles. En ceci, l'île d'Orion, qu'elle soit demeure du monstre ou Éden virginal, peut revêtir les principales caractéristiques de l'île littéraire que décrit Marthe Robert :

L'île déserte est double, comme le désir qui la suscite aux confins du monde connu : elle reste jusqu'au bout un Paradis ambigu, le lieu sans nom où l'individu perdu en lui-même connaît tour à tour le bonheur des origines et l'isolement qui est le châtiment de sa bouderie.⁵¹⁵

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁵¹⁵ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 2004, coll. «Tel», p. 138.

Dans le cas d'Orion, la situation est d'autant plus ambiguë que l'isolement dont il est victime n'est pas celui d'une éventuelle «bouderie» égotiste, mais lui est imposé du fait même de sa différence. Étant en effet le «deshérité»⁵¹⁶, celui qui, intrinsèquement, appartient au «peuple du désastre»⁵¹⁷, il ressent intimement la déchirure de n'avoir «plus de territoire»⁵¹⁸ et ne peut donc qu'être un exilé perpétuel, en quête d'un lieu qui soit enfin sien. Aussi parce qu'à vivre dans l'inconnaissance, «on est toujours comme si on avait perdu son pays»⁵¹⁹, c'est de façon instinctive qu'Orion se retranche dans ce monde de substitution qu'est l'île, «lieu à sa mesure et tout à lui»⁵²⁰ qui vient compenser son sentiment d'exclusion hors de l'existence réelle. De la même manière qu'Edipe, Clios et Antigone se reconnaissent dans les rameurs sculptés sur la falaise et ébauchent l'espoir de se «réconcilier» pour «devenir» un jour eux-mêmes, Orion perçoit à travers ses créations que «ce monde, le sien, le nôtre existe»⁵²¹ et qu'il lui est alors possible de l'habiter, non plus en «dégénéré» mais en créateur. Pour cela, néanmoins, il lui faut se laisser emporter un temps par son délire, y convier Véronique également, pour que de leurs efforts conjoints surgisse l'œuvre dans son inachèvement et son sens, «ou non-sens» «comme dirait Clios»⁵²² qui est *utopos*: non-lieu de l'ailleurs et de l'art.

C'est ainsi que, sous la plume du jeune homme, l'élaboration de l'île Paradis numéro 2 permet la lente reconstruction du Moi blessé, comme le lieu de la naissance de son identité d'artiste qu'elle représente et matérialise: «l'île est là, [en effet], elle existe sur une feuille de papier, sortie des mains qui l'ont rêvée, des yeux qui ont su la voir originelle»⁵²³. Et peut-être est-ce là la vocation de l'île bauchalienne que de permettre le resurgissement – ne serait-ce que sur une feuille de papier – de toute l'origine du monde. Du moins est-ce ainsi qu'Orion (et avec lui Bauchau) choisit de l'aborder: comme l'espace lentement conquis de «l'union des contraires» et de la «régénérescence originelle»⁵²⁴. En ce sens, on peut voir émerger, en écho au dessin liminaire et primitif de l'île déserte, après aussi les rives et le cœur de l'insondable Crète, les contours signifiants de ce Paradis originel, proprement utopique parce qu'essentiellement mental, et que l'on ne peut atteindre qu'en imagination:

Un cap verdoyant terminé par de hautes falaises s'avance dans l'océan à l'est, il se prolonge au sud par un large golfe bordé de plages de sable et de forêts. L'océan est d'un bleu profond, les soleils enfantins des dessins précédents ont disparu,

516 *EB*, p. 75.

517 *Idem*.

518 *Ibid.*, p. 190.

519 *Ibid.*, p. 149.

520 *Ibid.*, p. 49.

521 *Ibid.*, p. 92.

522 *CESR*, p. 178.

523 *Ibid.*, p. 81.

524 Régis Lefort, *L'Originel dans l'œuvre d'Henry Bauchau*, Paris, Honoré Champion, 2007, coll. «Bibliothèque de Littérature générale et comparée», p. 116.

partout règne une chaude et vive lumière. On voit enfin comme l'île est belle et que ça valait la peine d'y aborder par les voies océanes et les abîmes de sa belle imagination naïve.⁵²⁵

Face à la déchirure originelle de l'œuf primordial, les personnages bauchaliens ne peuvent finalement que faire retour à la substance et la matière du monde, que celle-ci soit palpable ou imaginaire, qu'elle s'éprouve dans la confrontation physique ou se sublime en luttes imaginées. De même que, face à l'éclatement des repères et à la dissolution de l'espace, ils n'ont d'autres voies que celles de la distance et du voyage (symbolique ou effectif). Ainsi Œdipe est-il celui qui «doit[] découvrir où [il] va et le découvrir presque à chaque pas»⁵²⁶, pendant qu'Orion «à sa manière, invente un nouveau monde et nous découvrons que c'est le nôtre»⁵²⁷. Ce monde est aussi celui que l'île – toute île – abrite en son sein. Et puisque «[l]a Création ne consiste pas à s'étendre mais à se retirer»⁵²⁸, alors l'île se doit-elle être déserte puisqu'à l'instar de la Vague, une fois «née, elle en a fait assez, on n'a plus besoin d'elle»⁵²⁹.

Marie-Camille Tomasi

Université de Corse Pasquale Paoli &

Université de Haute-Alsace

525 *EB*, p. 81.

526 *Ibid.*, p. 57.

527 *Ibid.*, p. 206.

528 Simone Weil, citée par Henry Bauchau dans *EE*, p. 50.

529 *ŒSR*, p. 173.